

Το δοξαστικὸ των αποστίχων της Μ. Τετάρτης

«Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις...»

Από τον Πέτρο Λαμπαδάριο στον Κωνσταντίνο Πρίγγο.



Πτυχιακή εργασία τοῦ Ιωάννη Μαλάκου

Υποβληθείσα στο Τμήμα Μουσικής Επιστήμης και Τέχνης

Επιβλέπων: π. δρ. Νεκτάριος Πάρης, Επίκουρος Καθηγητής
Συνεργαζόμενο μέλος: δρ. Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη Επίκουρος Καθηγήτρια

Θεσσαλονίκη 2012

*Η εργασία μου αυτή αφιερώνεται
στους σεβαστούς μου γονείς
π. ωνσταντίνο και Ελισάβετ*

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ.....	4
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'. Ιστορία και θεολογία του τροπαρίου.	
1. Εισαγωγικά.....	5
2. Θεολογικό περιεχόμενο.....	5
3. Μελοποίηση και καταγραφή του τροπαρίου.....	7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'. Ανάλυση του μελους του τροπαρίου	
1. Βιογραφικά των δύο μελουργών.....	9
2. Δομική και μετρική ανάλυση.....	9
3. Τροπική και Μικροδομική ανάλυση.....	11
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	25
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	
ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΔΟΜΙΚΗ, ΜΕΤΡΙΚΗ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ	
ΠΙΝΑΚΑΣ 1. ΚΟΡΥΦΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΧΑΜΗΛΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ.....	27
ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΦΡΑΣΕΩΝ.....	28
ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΠΟΙΚΙΛΙΑΜΑΤΩΝ ΚΩΝ/ΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ.....	29
Μουσικά Κείμενα	
Χφ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α.....	30
Πέτρου Λαμπαδαρίου.....	32
Κωνσταντίνου Πρίγγου	35
Πηγές και Βοηθήματα.....	39

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Το Δοξαστικό των αποστίχων του όρθρου της Μεγάλης Τετάρτης, πιο γνωστό ευρύτερα ως τροπάριο της Κασσιανής είναι ιδιαίτερα λαοφιλές και αυτό λόγω του περιεχομένου του. Αναφέρεται σε μία αμαρτωλή γυναίκα η οποία άλειψε με μύρο τα πόδια του Χριστού και τα εσκούπισε με τα μαλλιά της. Στο τροπάριο αυτό προβάλλεται η μετάνοια και τα αποτελέσματά της. Η γυναίκα, παρά την αμαρτωλότητά της, αναγνωρίζει την θεότητα στο πρόσωπο του Χριστού.

Λόγω του περιεχομένου του το τροπάριο έτυχε ιδιαίτερης μελισματικής μεταχείρισης. Μεγάλος αριθμός μελοποιών και καταγραφών της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής κατέγραψε την μελωδία του τροπαρίου κατ' αρχήν σε χειρόγραφα και ύστερα σε έντυπες εκδόσεις. Ωστόσο καθοριστικές καταγραφές είναι αυτές του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Ο Πέτρος Λαμπαδάριος είναι ο πρώτος ο οποίος καταγράφει την αργοσύντομη μελωδική εκδοχή του τροπαρίου. Όπως είναι φυσικό, η εκδοχή του Πέτρου καταγράφεται στο Δοξαστάριό του το οποίο εκδίδεται στο Βουκουρέστι το 1820, αποτελώντας μια από τις πρώτες έντυπες εκδόσεις βιβλίων εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής. Ο Κωνσταντίνος Πρίγγος χρησιμοποιεί κυρίως την εκδοχή του Πέτρου, διασκευάζοντας ωστόσο τό μέλος και εισάγοντας προσωπικές μουσικές θέσεις. Η μελωδία του Πρίγγου υιοθετείται από την συντριπτική πλειοψηφία των νεωτέρων ψαλτών με αποτέλεσμα σήμερα να θεωρείται "κλασική".

Στο πρώτο Κεφάλαιο της εργασίας εξετάζεται η ιστορία και το θεολογικό περιεχόμενο του τροπαρίου, ενώ στο δεύτερο πραγματοποιείται ανάλυση του μέλους των εκδοχών του Πέτρου Λαμπαδαρίου και του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Συγκεκριμένα πραγματοποιείται δομική και μετρική ανάλυση και στην συνέχεια τροπική και μικροδομική ανάλυση. Στο Παράρτημα παρατίθενται τρεις πίνακες: Κορυφώσεων και χαμηλών σημείων, χαρακτηριστικών μελωδικών φράσεων και ποικιλιμάτων του Κωνσταντίνου Πρίγγου. Παρατίθενται επίσης τα μουσικά κείμενα Χφ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α, Πέτρου Λαμπαδαρίου, και Κωνσταντίνου Πρίγγου.

Ευχαριστώ τον π. Νεκτάριο Πάρη, επιβλέποντα καθηγητή της εργασίας μου, για την επιστημονική καθοδήγηση κατά την σύνταξή αλλά και για το ευχάριστο και ευδιάθετο κλίμα κατά τα χρόνια της μαθητείας μου σε αυτόν. Θερμά ευχαριστώ και την κα Άννα-Μαρία Ρεντζεπέρη-Τσώνου, συνεπιβλέπουσα της εργασίας μου, για την πολύτιμη και συνεχή βοήθειά της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α'

Ιστορία και Θεολογία του τροπαρίου.

1. Εισαγωγικά

Ο ύμνος "Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις" αποτελεί ποιητική απόδοση των ευαγγελικών χωρίων Μτθ. 26, 6-13, Μρκ. 13, 3-9, Λκ. 7, 36-47, Ίω. 12, 1-7. Πρόκειται για την περιγραφή της αλείψεως των ποδών του Χριστού από την αμαρτήσασα και μετανοήσασα γυναίκα.

Το Συναξάριον της ημέρας: "Τῇ ἁγίᾳ καὶ μεγάλῃ Τετάρτῃ, τῆς ἀλειψάσης τὸν Κύριον μύρῳ Πόρνης γυναικός, μνείαν ποιῆσθαι οἱ θειότατοι Πατέρες ἐθέσπισαν, ὅτι πρὸ τοῦ σωτηρίου Πάθους μικρὸν τοῦτο γέγονε".

Εἶναι το Δοξαστικό των Αποστίχων της Μεγάλης Τετάρτης, ἐνῶ ψάλλεται καὶ ὡς Δοξαστικό των εσπεριῶν στην Προηγιασμένη της ἐπόμενης ἡμέρας, γι' αὐτό καὶ στα μουσικά βιβλία μετὰ την ἀργή ἐκδοχή του παρατίθεται συνήθως καὶ ἡ ἀντίστοιχη ἀργοσύνομη.

2. Θεολογικό περιεχόμενο

Οι μυθιστοριογράφοι θεώρησαν, κακῶς, ὅτι ἡ ποιήτρια του τροπαρίου υπῆρξε πόρνη¹. Πόρνη υπῆρξε ἡ ἡρωίδα του ποιήματος, ἡ γυναίκα ἡ ὁποία ἀλείψε τον Κύριο με μύρο. Το τροπάριο συνετέθη τον 9ο αἰῶνα ἀπὸ την Κασσία μοναχή², ἡ ὁποία υμνεῖ την δύναμη της μετανοίας καὶ το ἔλεος του Θεοῦ. Ολόκληρη ἡ ὑμνογραφία της ἡμέρας ἔχει το ἴδιο θέμα, την μετάνοια.

Στο Δοξαστικό αὐτό ἔχομε την υπέρτατη ἀξιολόγηση της μετάνοιας με την καταπληκτική ἀντιπαραβολή της ἀβυσσώδους αμαρτίας του ἀνθρώπου καὶ της ἀμέτρητης φιλανθρωπίας καὶ ἀγάπης του Θεοῦ³. Το τροπάριο αὐτό εἶναι ἀπὸ τους πλέον κατανυκτικούς καὶ ἐνθαρ-ρυντικούς ὕμνους της ἐκκλησιαστικῆς ὑμνολογίας⁴.

Στην ἀρχή το τροπάριο εἶναι ὁμολογία πίστεως, στην συνέχεια γίνεται ἀναγνώριση αμαρτωλότητας καὶ ἐνοχής καὶ ταπεινὴ ἐκζήτηση του Θεοῦ ἐλέους⁵.

Παρά τον ἄνομο βίο της, ἡ ἡρωίδα του ποιήματος ἀναγνωρίζει την θεότητα στο πρόσωπο του Χριστοῦ⁶. Για τον λόγο αὐτό γίνεται μυροφόρα,

¹ Ε. Θεοδωροπούλου, *Ἡ Μεγάλη Εβδομάς μετὰ ἐρμηνείας*, Αθήνα 1988, σ. 36.

² Α. Φραγκοπούλου, *Το Πάσχα ἡμῶν*, Αθήνα 2000, σ. 116.

³ Κ. Γρηγοριάδη, *Ἡ Ἀγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 2005, σ. 212

⁴ Ο. π., σ. 214.

⁵ Α. Φραγκοπούλου, ὁ. π.

⁶ Ίω. 10, 30, 14, 10.

ραίνοντας τα πόδια του Χριστού με μύρο, πριν από την ταφή του. Το μύρο είναι το σύμβολο της αγάπης της προς τον Χριστό⁷.

Μέμφεται τον εαυτό της για τον πρότερο βίο της⁸. Αισθάνεται ότι η αμαρτία δημιούργησε στην ψυχή της ζοφερή και σκοτεινή νύκτα, πράγμα που προκαλείται από τον πόθο της ακολασίας⁹.

Παρακαλεί τον Χριστό να δεχθεί τις πηγές των δακρύων της μετανοίας της. Αυτός μετατρέπει το θαλασσινό νερό σε σύννεφα, τα οποία στην συνέχεια ρίχνουν το νερό στην γή. Τον παρακαλεί να ακούσει τον στεναγμό της μετανοίας της, διότι αυτός με απερίγραπτη ταπείνωση έφερε την καταλλαγή του ουρανού με την γη με την ενανθρώπησή του, το Πάθος και την Ανάσταση¹⁰.

Ασπάζεται αδιάκοπα τα πόδια του Χριστού και τα σκουπίζει με τα μαλλιά της, αυτά τα πόδια των οποίων τον ήχο άκουσε η Εύα στον Παράδεισο και κρύφτηκε από φόβο¹¹.

Τα αμαρτήματά της είναι πλήθος, τόσα πολλά ώστε να μη μπορεί να εξερευνήσει τα ίχνη τους. Όπως και κανείς δεν μπορεί να ερμηνεύσει το μέγεθος της συγχωρητικής αγάπης του Δημιουργού¹². Παρακαλεί τον Χριστό να μη παραβλέψει και περιφρονήσει την μετάνοιά της, διότι το έλεός του είναι άπειρο.

Στο τροπάριο συναντώνται υπαρξιακές αλήθειες¹³:

1) Η αμαρτωλή ζωή δεν εμπόδισε την γυναίκα μέσα από την αγάπη της να αναγνωρίσει την θεότητα του Χριστού.

2) Παρά την αμαρτωλότητά της η γυναίκα γίνεται μυροφόρος.

3) Οι πηγές των δακρύων φανερώνουν επίγνωση της αμαρτίας.

4) Η εκζήτηση και αποδοχή της αγάπης του Θεού από τον αμαρτωλό άνθρωπο Υπερβαίνει τα αποτελέσματα της πτώσεως.

5) Στο μυστήριο της μετάνοιας έχουμε συνάντηση δύο μεγεθών: η αμαρτία του ανθρώπου και το έλεος του Θεού¹⁴.

⁷ Κ. Γρηγοριάδη, ό. π., σ. 213.

⁸ Πρβλ. Λκ. 18, 11.

⁹ Γ. Μαντζαρίδη, Χριστιανική Ηθική, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 96.

¹⁰ Ιωάννου Δαμασκηνού, Εκδοσις ακριβής της ορθοδόξου πίστεως, μτφρ. Ν. Ματσούκα, Θεσσαλονίκη 1989, σ. 211.

¹¹ Γεν. 3, 8.

¹² Γ. Μαντζαρίδη, ό. π., σ. 181.

¹³ Ό. π., σ. 214.

¹⁴ Βλ. Ψαλμός 41, 8.

3. Μελοποίηση και καταγραφή του τροπαρίου

Η μελωδία του τροπαρίου ανήκει στο αργοσύντομο στιχηραρικό είδος μελοποιίας¹⁵.

Όσον αφορά τις έντυπες εκδόσεις βιβλίων της ψαλτικής τέχνης, το τροπάριο "Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις" ἔχει καταγραφεί ἀπὸ πολλοὺς ἐκδότες βιβλίων της Μεγάλης Εβδομάδος. Οι καταγραφές αυτές μπορούν να διαιρεθούν σε τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη αντιγράφεται η μελωδία του Πέτρου και καταγράφονται τα διάφορα εκ της προφορικής παραδόσεως ποικίλματα. Στην δεύτερη ακολουθείται μεν κατ' αρχήν η μελωδία του Πέτρου, εισάγονται όμως σε αυτήν και προσωπικά μελωδικά σχήματα, τα οποία αφορούν την κίνηση της φωνής του καταγραφέα ἢ των διδασκάλων του. Στην τρίτη περίπτωση, εγκατελείπεται εντελώς η μελωδική γραμμή του Πέτρου¹⁶.

Οι κυριώτερες εκδόσεις που περιέχουν το τροπάριο είναι οι ακόλουθες:

Αθήνη Κλεομένους, *Παράρτημα Φόρμιγγος*, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 44-51.

Αρβανίτη Σωτηρίου, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Κοζάνη 2002.

Βιολάκη Γεωργίου, *Το Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*,

Κωνσταντινούπολις 1899, σσ. 451-454.

Βουδούρη Ἀγγέλου, *Ἡ Μεγάλη Εβδομάς*, Ἀθήνα 1997.

Δεβρελῆ Ἀστ., *Πηδάλιον ὕψαντινῆς Μουσικῆς*, Μεγάλη Εβδομάς, Θεσ/νίκη 1987.

Διονυσίου Μαχαιρᾶ., *ἄλλη τοῦ Πάθους*, Μαχαιρᾶς 1980, σσ. 93-95 (μετροφωνία Πέτρου Λαμπαδαρίου) και 95-100.

El-Mur Δημητρίου., *Al Ousbou al Azzim* (Μεγάλη Εβδομάς), Βηρυτός 1981, σσ. 55-58.

Εὐθυμιάδου Ἀβραάμ, *Ὑμνολόγιον Φωναῖς αἰσῖαις*, τόμ. β καὶ γ', Θεσ/νίκη 1978, σσ. 770-781, και βλ. σσ. 849-854 (νεοελληνική εκδοχή).

Θεοδοσοπούλου Χρυσάνθου, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσ/νίκη 1985, σσ. 103-119.

Θεοδώρου Φωκαέως, *Ταμεῖον Ἀνθολογίας*, , τόμ. α', Κωνσταντινούπολις 1869, σσ. 279-284.

Ιακώβου Πρωτοψάλτου, *Δοξαστάριον*, Κωνσταντινούπολις 1836, σσ. 252-258.

Κακουλίδου Γεωργίου, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Ἀθήνα 1998.

Καλλινίκου Θεοδούλου., *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Λευκωσία 1977, σσ. 51-56.

Καρακατσάνη Χαραλάμπους, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Ἀθήναι 2002, σσ. 94-120.

Καραμάνη Ἀθανασίου., *Νέα Μουσική ὑψέλη*, τόμ. β', Θεσ/νίκη ἄ. χρ. ἔ., σσ. 94-109.

Καουρῆ Κώστα, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Λευκωσία 1945, σσ. 50-56.

Κηλτζανίδου Παναγιώτου, *Δοξαστάριον Πέτρου του Πελοποννησίου*, Κωνσταντινούπολις 1886, τόμ. β', σσ. 180-181.

¹⁵ Βλ. Γρ. Στάθη, *Οι αναγραμματισμοὶ και τα μαθήματα της βυζαντινῆς μελοποιῆας*, Ἀθήναι 1979, σσ. 37-47.

¹⁶ Γενικά για την αλλοίωση του εκκλησιαστικοῦ μέλους βλ. Γρ. Στάθη, *Πρόλογος στὴν ἀναστατική ἐκδοση τοῦ «Εἰρμολογίου τῶν ἀταβασιῶν» Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου*, Ἀθήνα 1983, και Ν. Πάρη, *Το εκκλησιαστικό ἄσμα*, Θεσσαλονίκη 1999, σσ. 43-64.

- Κυριακίδου Προκοπίου**, *Ιεροί Ύμνοι*, τεύχ. γ', *Η Μεγάλη Εβδομάς τῶν Παθῶν*, Κύπρος 1975, σσ. 43-46.
- Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου**, *Παράρτημα Φόρμιγγος*, Περίοδος Β', ἔτος δ', σσ. 9-12.
- Μαϊκαντῆ Θεοδώρου**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάδα*, Νέα Σκήτη-Άγιον Όρος 2006, σσ. 101-113.
- Μισαηλίδου Μισαήλ**, *Ταμεῖον Ανθολογίας*, εκδ. Ρηγοπούλου, τόμ. α', τεύχ. β', Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 549-552.
- Νικολάου Γεωργίου**, **Πρωτοψάλτου Σμύρνης**, *Ταμεῖον Ανθολογίας*, εκδ. Ρηγοπούλου, τόμ. α', τεύχ. β', Θεσσαλονίκη 1980, σσ. 540-549.
- Παναγιωτοπούλου-Κούρου Δ. Ι.**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι, ἄ. χρ. ἔ.
- Παπαγιάννη Κωνσταντίνου**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσ/νίκη 2004, 67-74.
- Παπασάββα Νίκου**, *Μεγάλη Εβδομάς*, Λεμεσός 1993, σσ. 113-129.
- Πέτρου Λαμπαδαρίου**, *Σύντομον Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820, σσ. 319-322.
- Πρίγγου Κωνσταντίνου**, *Η Πατριαρχική Φόρμιγξ*, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 1969, σσ. 52-64.
- Πρίγγου Κωνσταντίνου.**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, ἐπιμ. Γ. Κωνσταντίνου, Αθήνα 2006, σσ. 107-128.
- Ραιδεστηνοῦ Γεωργίου**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Κωνσταντινούπολις 1884, σσ. 105-118.
- Σακελλαρίδου Ἰωάννου**, *Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 1894, σσ. 51-54
- Σιαπέρα Γεωργίου**, *υζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα*, Ἰωάννινα 2010, σσ. 93-109.
- Στεφάνου Λαμπαδαρίου**, *Μουσική Κυψέλη*, Κωνσταντινούπολις 1883, σσ. 120-124.
- Σχώρη Ἰωάννου**, *Η Σταύρωσις*, τόμ. α', Βόλος 2007, σσ. 224-230.
- Σύρκα Γεωργίου**, *Η Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι 1975, σσ. 62-68.
- Ταλιαδώρου Χαριλάου**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσ/νίκη 1998, σσ. 77-99.
- Τζελαῖ Ε.**, *Η Ακολουθία τῆς Αγίας καί Μεγάλης Εβδομάδος*, ὡς ψάλλεται ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ Ἀθηνῶν μετὰ καί τῆς τυπικῆς διατάξεως, Αθήναι 1964, σσ. 65-72.
- Φαρλέκα Έμμ.**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 1934, σσ. 163-165.
- Φιλανθίδου Πέτρου**, *Αθωνιάς*, τόμ. β', Κωνσταντινούπολις 1906, σσ. 185-191.
- Φορτωμᾶ Παύλου**, *υζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα*, Αθήναι 2003, σσ. 189-213.
- Φωκαέως Ἀλεξάνδρου**, *Μουσικὸν Ἐγκόλπιον*, Θεσσαλονίκη 1879, σσ. 481-488.
- Χατζηθεοδώρου Γ.**, *υζαντινή Μεγάλη Εβδομάδα*, Κάλυμνος 1988.
- Χατζηθεοδώρου Θ.**, *Η Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήναι 1979.
- Χατζησολωμοῦ Σόλωνος**, *υζαντινή Αγία καί Μεγάλη Εβδομάς*, Λευκωσία 2006, σσ. 103-114 καὶ 114-116 (μετροφωνία 13ου αι., Χφ. Αθηνῶν 974).
- Χουρμουζίου Στυλιανοῦ**, *Ἐκκλησιαστικὴ Σάλπιγξ*, τόμ. Ε', *Τό Τριῶδιον*, Μέρος Β', *Η Μεγάλη Εβδομάς*, Λευκωσία 1927, σσ. 53-67.
- Ψάχου Κωνσταντίνου**, *Παράρτημα Φόρμιγγος*, Περίοδος Β', ἔτος δ', τὸ μέλος Θεοδώρου Φωκαέως μετὰ συνηχητικῆς γραμμῆς, σσ. 17-39.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β'

Ανάλυση του μελους του τροπαρίου

1. Βιογραφικά των δύο μελουργών

Πέτρος Λαμπαδάριος: Δομέστικος της Μεγάλης Εκκλησίας από το 1764 έως το 1771, λαμπαδάριος από το 1771 έως τον θάνατό του από πανώλη το 1777¹⁷. Από τις μεγαλύτερες μορφές στην ιστορία της ψαλτικής τέχνης, θεωρείται η τέταρτη πηγή της. Η παραγωγή του είναι εκπληκτική, τόσο σε όγκο όσο και ποιότητα. Το έργο του αποτελεί την σπονδυλική στήλη του σημερινού ρεπερτορίου της ψαλτικής τέχνης. Γνώριζε άριστα και την εξωτερική μουσική¹⁸.

Κωνσταντίνος Πρίγγος: Γεννήθηκε το 1892. Εφοίτησε στο Ζωγράφειο Γυμνάσιο Κωνσταντινουπόλεως. Διετέλεσε ψάλτης σε πολλούς ναούς της Πόλεως. Το 1938 έγινε λαμπαδάριος της Μεγάλης Εκκλησίας και το 1939 Αρχων Πρωτοψάλτης. Το 1959 αποσύρθηκε από την πρωτοψαλτεία. Απεβίωσε το 1964 στην Αθήνα¹⁹. Έχουν εκδοθεί τέσσερα βιβλία του, με τον γενικό τίτλο *Πατριαρχική Φόρμιγξ: Αναστασιματάριο, Δοξαστάριο, Θεία Λειτουργία και Μεγάλη Εβδομάς*. Τα έργα αυτά του Πρίγγου επανεκδόθηκαν τα τελευταία χρόνια από την Αποστολική Διακονία της Εκκλησίας της Ελλάδος, με επιμέλεια του Γεωργίου Κωνσταντίνου.

2. Δομική και μετρική ανάλυση

Το ποιητικό κείμενο του τροπαρίου μπορεί να χωρισθεί σε έξη νοηματικές περιόδους, σε δεκαεπτά στίχους και τριάντα κώλα. Η διαίρεση του ύμνου πραγματοποιείται με φιλολογικά και μουσικολογικά κριτήρια. Ακόμα τα κώλα μπορούν να διαιρεθούν σε κόμματα (τερματίζονται με ατελείς καταλήξεις χωρίς ολοκλήρωση του νοήματος). Ο αριθμός των συλλαβών ανά κώλον δείχνει την μετρική κατάρτιση του ύμνου. Δύο ή περισσότεροι στίχοι δημιουργούν μία περίοδο, μία μεγαλύτερη ενότητα του κειμένου²⁰.

1. Κύριε
2. ή ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις
3. περιπεσοῦσα γυνή,

¹⁷ Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832, σ. 34.

¹⁸ Φ. Οικονόμου, *υζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία*, Αίγιο 1992, σσ. 128-129.

¹⁹ Συνδέσμου του εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήνα 1996, σσ. 53-56.

²⁰ Για τα θέματα αυτά βλ. Μ. Αλεξάνδρου., "Απόπειρες ανάλυσης της βυζαντινής μουσικής", *Μελουργία I* (2008), σσ. 225-234.

- 4. τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα,**
5. μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξιν,
6. ὁδυρομένη, μύρα σοι
7. πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει.

- 8. Οἶμοι! λέγουσα,**
9. ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει,
10. οἷστρος ἀκολασίας,
11. ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος,
12. ἔρως τῆς ἀμαρτίας.

- 13. Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρύων,**
14. ὁ νεφέλαις διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ
15. Κάμθητι μοι.
16. πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας
17. ὁ κλίνας τοὺς ουρανοὺς
18. τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει.

- 19. Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας**
20. ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν
21. τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις
22. ὧν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὐὰ τὸ δειλινόν
23. κρότον τοῖς ὤσιν
24. ἤχηθεῖσα, τῷ φόβῳ ἐκρύβη.

- 25. Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη**
26. καὶ κριμμάτων μου ἀβύσσους
27. Τίς ἐξιχνιάσει
28. ψυχοσῶστα Σωτήρ μου.
29. Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδης,
30. ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος.

3. Τροπική και Μικροδομική ανάλυση

Στην τροπική ανάλυση εξετάζονται ο ήχος του μέλους, οι μεταβολές, οι έλξεις και οι καταλήξεις. Στην μικροδομική ανάλυση εξετάζονται με λεπτομέρεια τα διάφορα μελίσματα στις μελωδικές θέσεις.

Ημιστίχιο 1

Πέτρος Λαμπαδάριος



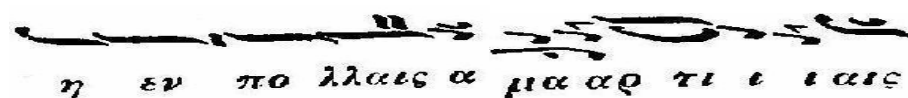
Κωνσταντίνος Πρίγγος



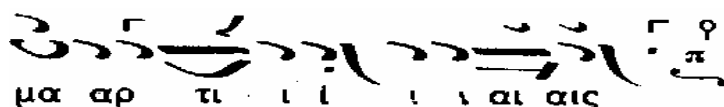
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί την σύντομη θέση λυγίσματος²¹. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σύντμηση της αργής στιχηραρικής θέσεως και σημειώνει ενέργεια ανιόντος κλάσματος²².

Ημιστίχιο 2

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σκληρό χρώμα έκ του Πα, με μεταβολή κατ' ήχον, ώστε να εκφράσει την έννοια της αμαρτίας, αλλά και την γενικότερη ψυχολογική κατάσταση της μετανοούσης γυναίκας²³, γι' αυτό και χρωματίζεται ολόκληρη η φράση. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί μελωδική γραμμή του αργού στιχηραρίου

²¹ Βλ. Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

²² Γ. Κωνσταντίνου, *Θεωρία και πράξη της εκκλησιαστικής μουσικής*, Αθήνα 2003, σ. 62.

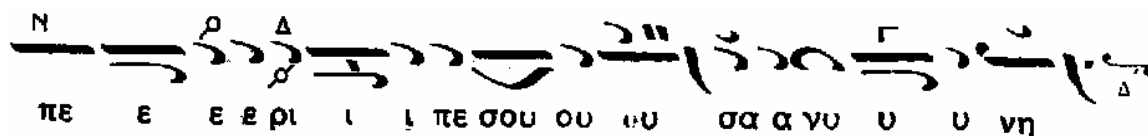
²³ Δ. Παναγιωτοπούλου, *Θεωρία και πράξεις της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής*, Αθήνα 1986, σ. 352.

Ημιστίχιο 3

Πέτρος Λαμπαδάριος



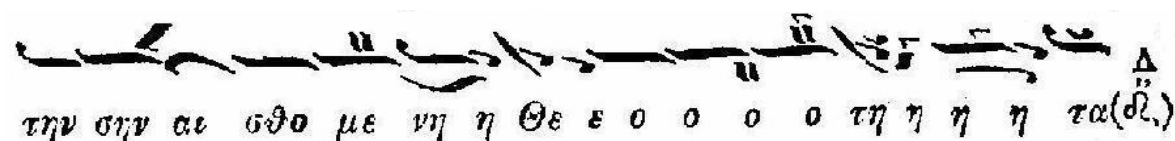
Κωνσταντίνος Πρίγγος



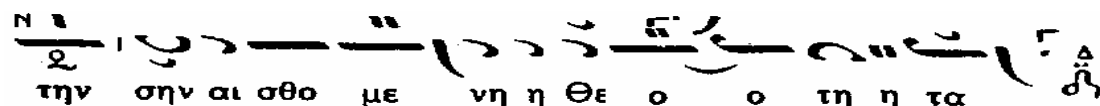
Ο Πρίγγος επανέρχεται προσωρινά στο διάτονο, για να επιστρέψει ξανά στο σκληρό χρώμα, με την μετάθεση της κορυφής του σκληρού τετραχόρδου στην βάση του κυρίου ήχου. Ισχύει ότι και στο προηγούμενο μελωδικό σχήμα, γίνεται προσπάθεια αποδόσεως της ψυχικής καταστάσεως στην οποία ευρίσκεται η μετanoούσα.

Ημιστίχιο 4

Πέτρος Λαμπαδάριος



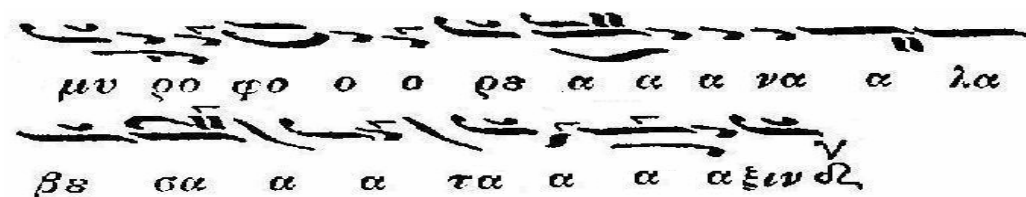
Κωνσταντίνος Πρίγγος



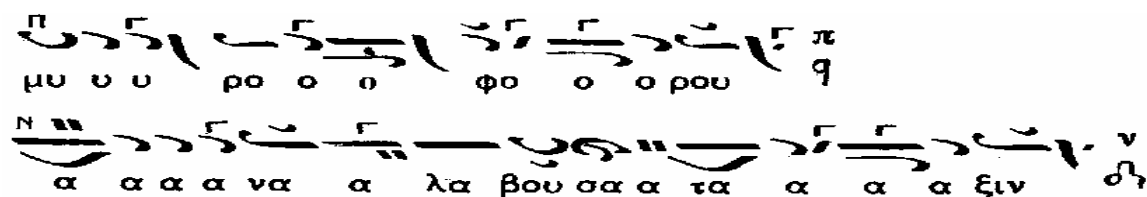
Και οι δύο μελοποιοί κινούνται στην ίδια φιλοσοφία, αποδίδουν την έννοια της Θεότητας με ανοδική κίνηση της μελωδίας. Ο Πρίγγος επανέρχεται στο διάτονο και χρησιμοποιεί συντομότερο μελωδικό σχήμα.

Ημιστίχιο 5

Πέτρος Λαμπαδάριος



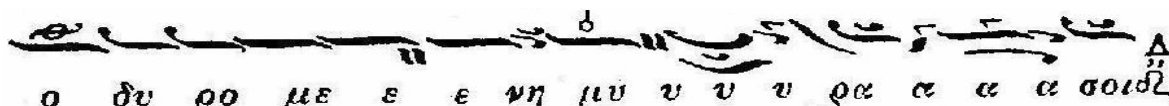
Κωνσταντίνος Πρίγγος



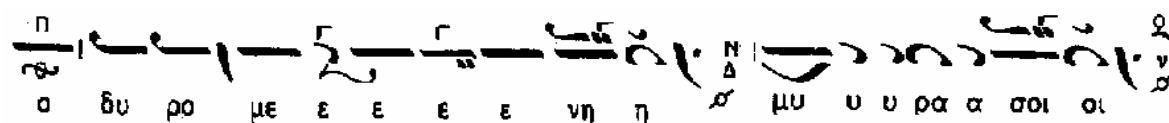
Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί μελωδική επένδυση της λέξης "μυροφόρου" με μελωδική φράση του πλ. α', ωστόσο με τον τρόπο αυτό έχομε εννοιολογικό χωρισμό της όλης φράσεως. Φαίνεται να προβάλλεται κυρίως η μυροφόρος, να μειώνεται όμως η πράξη της.

Ημιστίχιο 6

Πέτρος Λαμπαδάριος



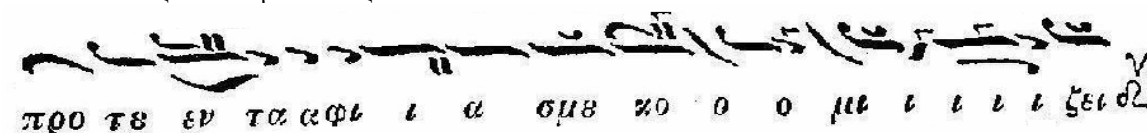
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Με τον χρωματισμό της λέξης "οδυρομένη" ο Πέτρος αποδίδει τον οδυρμό της μετανοούσης. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί σκληρό χρώμα σε ολο το μελωδικό σχήμα, ενώ καταγράφει κυρίως την κίνηση της φωνής του. Στην τρίτη συλλαβή της λέξης "οδυρομένη" καταγράφεται ενέργεια του τζακίσματος²⁴, ενώ στις δύο καταλήξεις σημειώνεται ενέργεια της βαρείας²⁵.

Ημιστίχιο 7

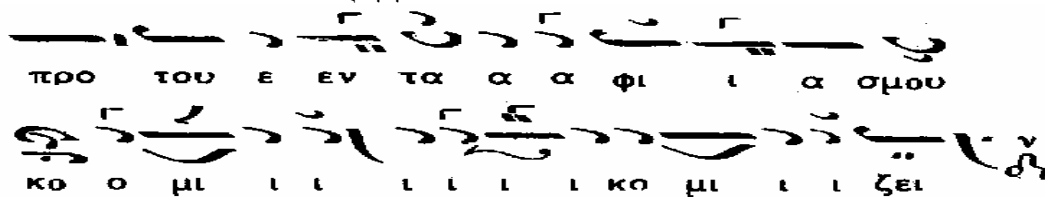
Πέτρος Λαμπαδάριος



²⁴ Γ. Κωνσταντίνου, ό. π., σ. 58.

²⁵ Γ. Κωνσταντίνου, ό. π., σ. 59.

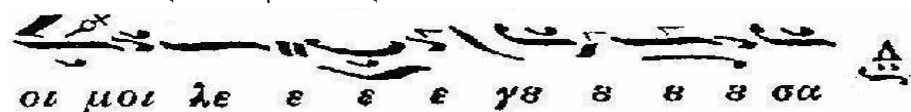
Κωνσταντίνος Πρίγγος



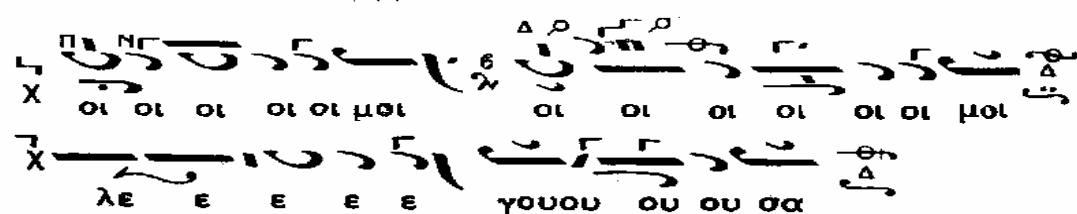
Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί στο καταληκτικό δεύτερο μέρος της φράσεως μελωδική θέση του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 8

Πέτρος Λαμπαδάριος



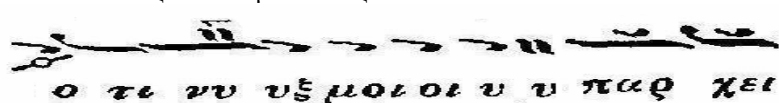
Κωνσταντίνος Πρίγγος



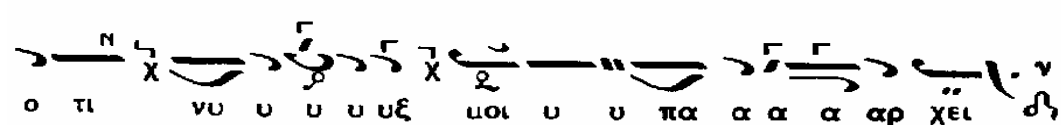
Ο Πέτρος τονίζει τον οδυρμό της μετανοούσης χρησιμοποιώντας μαλακό χρώμα. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί τόσο μαλακό όσο και σκληρό χρώμα, καταγράφοντας απόλυτα την κίνηση της φωνής του. Και πάλιν παρατηρείται χωρισμός της φράσεως σε δύο μέρη.

Ημιστίχιο 9

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

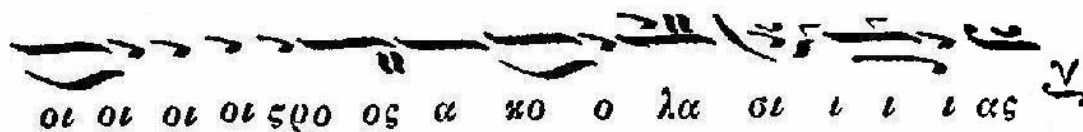


Ο Πέτρος αποδίδει το πνευματικό σκοτάδι της ψυχής της μετανοούσης με σκληρό χρώμα. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί την διαστηματική δομή της σπάθης²⁶ για να αποδόσει την έννοια του σκότους, ενώ στην συνέχεια επανέρχεται στον κύριο ήχο του τροπαρίου.

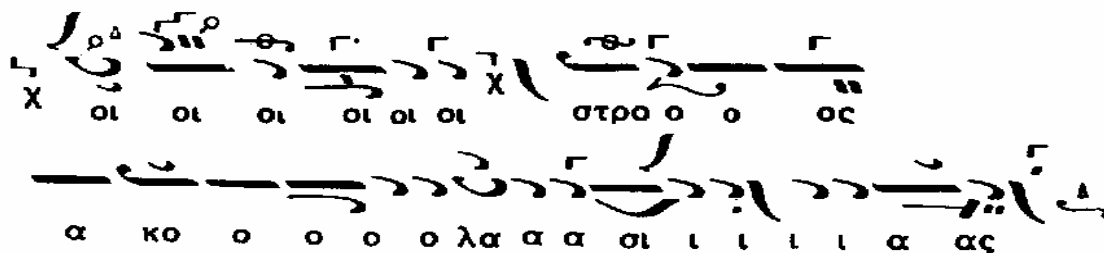
²⁶ Μ. Μαυροειδή, *Οί μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα 1999, σ.186-187.

Ημιστίχιο 10

Πέτρος Λαμπαδάριος



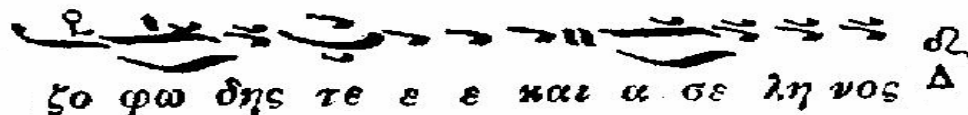
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος συνεχίζει την χρήση του σκληρού χρώματος έως και το τέλος της φράσεως. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί μαλακό όσο και σκληρό χρώμα. Στην λέξη "οίστρος" καταγράφει κυρίως την αναλυτική κίνηση της φωνής του.

Ημιστίχιο 11

Πέτρος Λαμπαδάριος



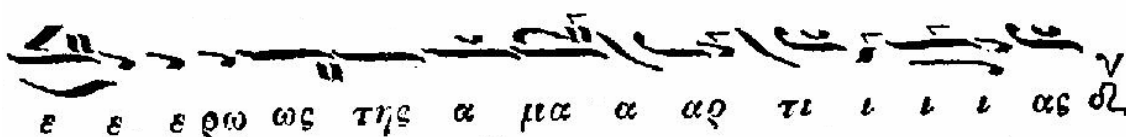
Κωνσταντίνος Πρίγγος



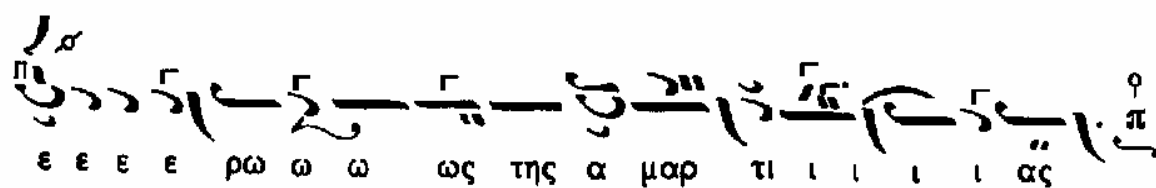
Και οι δύο μελοποιοί επανέρχονται στο διάτονο, κατέρχονται στήν υπάτη για την απόδοση την έννοιας της λέξης "ασέληνος". Ο Πρίγγος δανείζεται προφανώς το μελωδικόν σχήμα από τον Πέτρο, καταγράφοντας όμως και δύο μελίσματα.

Ημιστίχιο 12

Πέτρος Λαμπαδάριος



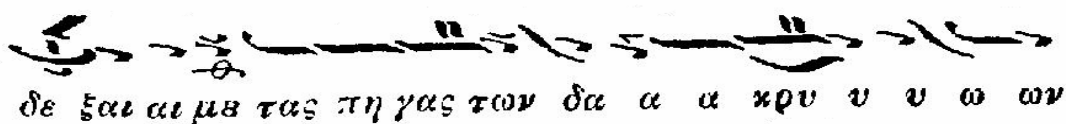
Κωνσταντίνος Πρίγγος



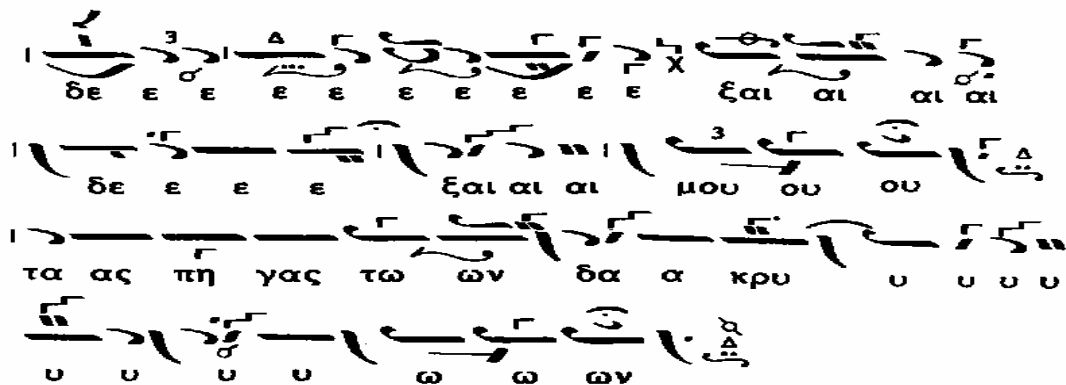
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί χαρακτηριστική μελωδική γραμμή του πλ. δ', ενώ ο Πρίγγος χρησιμοποιεί το σκληρό χρωματικό τετράχορδο Πα-Δι, για να αποδώσει το νόημα του κειμένου, όπου αναγκαστικά σημειώνει και ως ισοκράτημα τον Πα. Στην πρώτη συλλαβή της λέξης "έρως" έχομε καταγραφή της ενέργειας της διπλής βαρείας²⁷, ενώ στην δεύτερη συλλαβή της ίδιας λέξης ενέργεια του τζακίσματος.

Ημιστίχιο 13

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

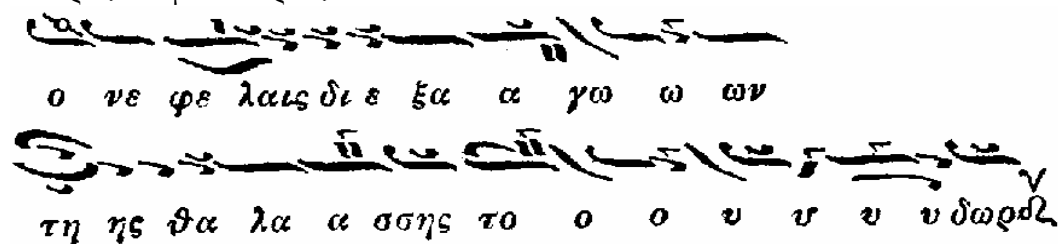


Και οι δύο μελοποιοί χρησιμοποιούν μαλακό χρώμα για να αποδώσουν το νόημα της λέξεως "δακρύων". Ο Πρίγγος δανείζεται την μελωδική γραμμή από την αντίστοιχη αργή στιχηραρική μελοποίηση του Πέτρου Λαμπαδαρίου, την οποία όμως αποδίδει ελεύθερα με πολλούς μελισματισμούς. Καταγράφεται και εδώ η κίνηση της φωνής του Πρίγγου.

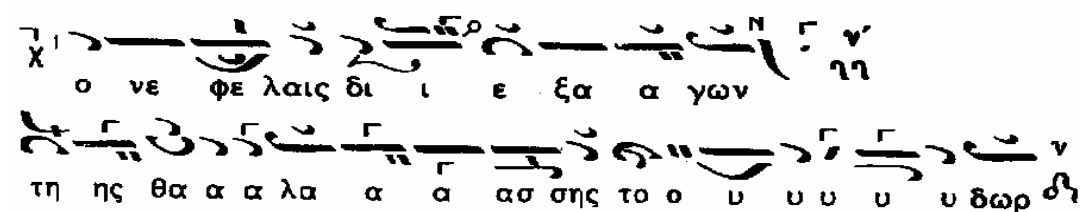
²⁷ Γ. Κωνσταντίνου, ό. π., σ. 62.

Ημιστίχιο 14

Πέτρος Λαμπαδάριος



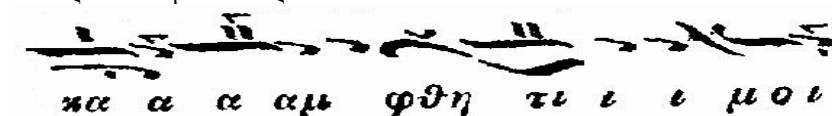
Κωνσταντίνος Πρίγγος



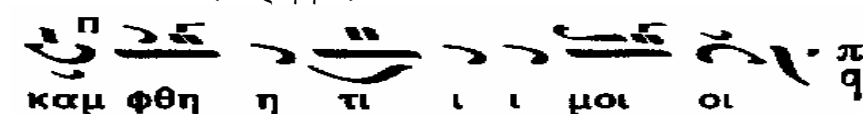
Και οι δύο μελοποιοί χρησιμοποιούν το τετράχορδο άγια (Δι-Νη')²⁸ για την απόδοση του νοήματος της λέξης "νεφέλαις". Στον Πέτρο σημειώνεται ενέργεια του κλάσματος (τζακίσματος). Στον Πρίγγο σημειώνεται ενέργεια δύο κατιόντων κλασμάτων στις πρώτες δύο συλλαβές της λέξης "διεξάγων" και ενέργεια της διπλής βαρείας στην πρώτη συλλαβή της λέξης "θαλάσσης". Σημειώνονται επίσης δύο κινήσεις της φωνής, στην λέξη "της" και στην δεύτερη συλλαβή της λέξης "θαλάσσης".

Ημιστίχιο 15

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



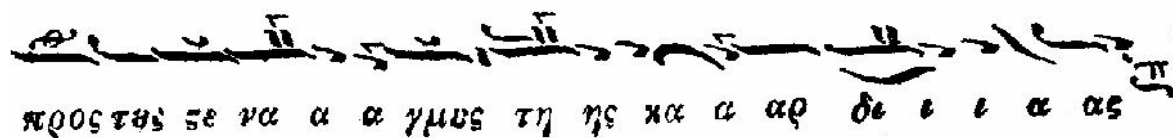
Ο Πετρος καταλήγει στην βάση του ήχου, ενώ ο εξηγητής του μέλους σημειώνει ενέργεια του συνδυασμού βαρείας, πεταστής και λυγίσματος²⁹. Ο Πρίγγος δημιουργεί μελωδική γραμμή με βάση τον Πα και σημειώνει ενέργεια του κλάσματος στην δεύτερη συλλαβή της λέξης "κάμφθητι" και ενέργεια της βαρείας στην λέξη "μοι".

²⁸ Μ. Μαυροειδή, ό. π., σ. 108.

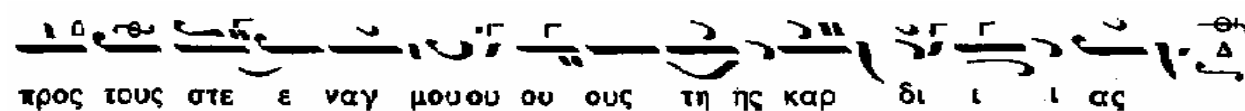
²⁹ Βλ. Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

Ημιστίχιο 16

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



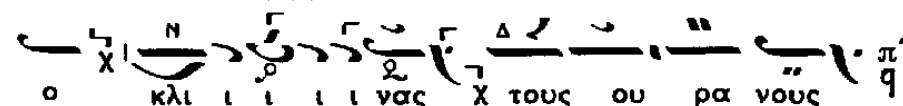
Αμφότεροι οι μελοποιοί χρησιμοποιούν σκληρό χρώμα για την απόδοση του νοήματος της φράσεως. Στον Πέτρο σημειώνεται ενέργεια της εγχρόνου πεταστής³⁰ στην λέξη "της" και στην συνέχεια καταγραφή της προφορικότητας στην συλλαβή "καρ-". Στον Πρίγγο σημειώνεται ενέργεια ανιόντος κλάσματος³¹ στην συλλαβή "στε-" και κίνηση της φωνής στην τελευταία συλλαβή της λέξης "στεναγμούς". Προφανώς πρόκειται για προσπάθεια αποδόσεως του στεναγμού της καρδιάς της μετανοούσης γυναίκας.

Ημιστίχιο 17

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος κατέρχεται στον Δι της υπάτης για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κλίνας" ενώ στην συνέχεια ανέρχεται στον Δι της μέσης για την απόδοση του νοήματος της φράσης "τους ουρανούς". Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί την χροά της σπάθης για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κλίνας" ενώ στην συνέχεια ανέρχεται στον Πα' της νήτης για την απόδοση του νοήματος της φράσης "τους ουρανούς". Αυτό φαίνεται λίγο υπερβολικό για τόσο σύντομο στιχαραρικό μέλος. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι η λέξη "κλίνας" αναφέρεται στο σχέδιο της Θείας Οικονομίας για την σωτηρία κόσμου και στην άκρα ταπείνωση

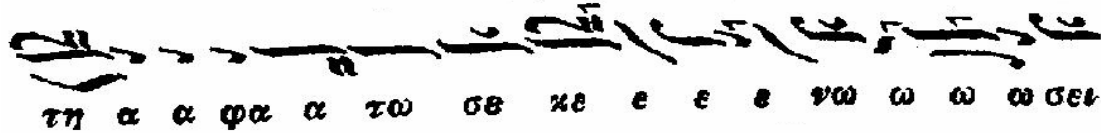
³⁰ Γ. Κωνσταντίνου, ό. π., σ. 57.

³¹ Γ. Κωνσταντίνου, ό. π., σ. 55.

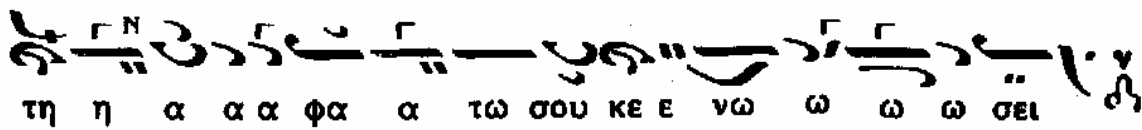
του Λόγου του Θεού να λάβει την ανθρώπινη σάρκα³², γεγονός το οποίο σημειώνεται και στο επόμενο μελωδικό σχήμα.

Ημιστίχιο 18

Πέτρος Λαμπαδάριος



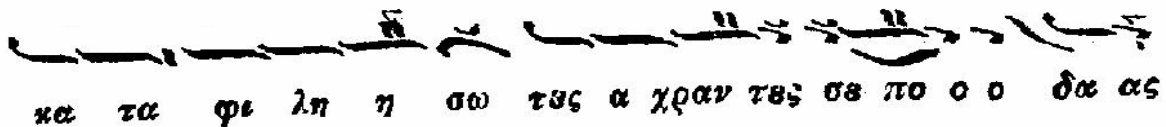
Κωνσταντίνος Πρίγγος



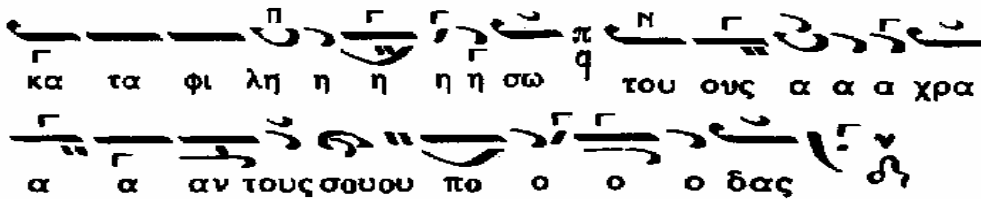
Το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου

Ημιστίχιο 19

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο άγια (Δι-Νη') στο δεύτερο μέρος της μελωδικής φράσεως. Ο Πρίγγος μελωδικό σχήμα με βάση τον Πα στο πρώτο μέρος του μελωδικού σχήματος, ενώ στο δεύτερο μέρος καταλήγει στην βάση του ήχου, πράγμα το οποίο φαίνεται να δημιουργεί διάσπαση της ενότητας του νοήματος της όλης φράσης.

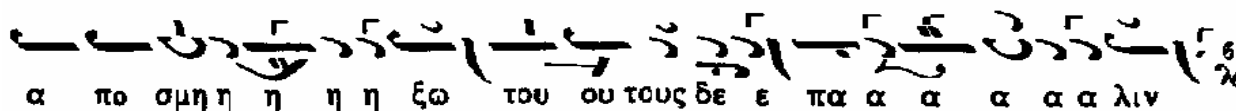
³² Εκδοσις ακριβής, ό. π., σσ. 208-213.

Ημιστίχιο 20

Πέτρος Λαμπαδάριος



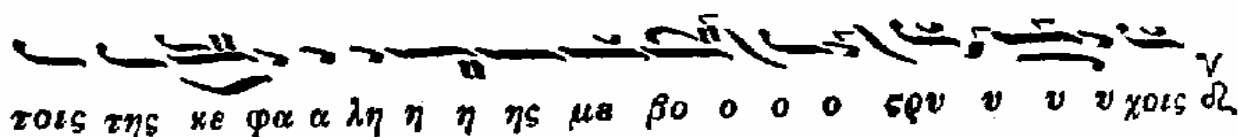
Κωνσταντίνος Πρίγγος



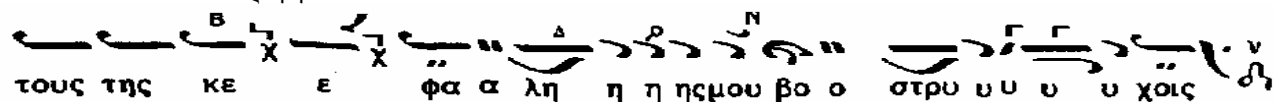
Το μέλος καταλήγει στην διφωνία του ήχου³³. Ο Πρίγγος καταλήγει στην διφωνία τόσο στην έναρξη της μελωδικής γραμμής, όσο και στην κατάληξή της. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί γραμμή του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 21

Πέτρος Λαμπαδάριος



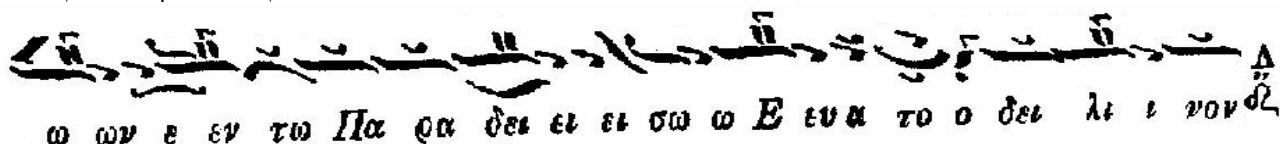
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί ανάβαση τεσσάρων φωνών οδηγώντας το μέλος στο πεντάχορδο άγια, με σκοπό να αποδώσει το νόημα της λέξης "κεφαλής", σημειώνει μάλιστα και καθυστέρηση του χρόνου³⁴. Όμως η φράση αυτή δεν κατέχει κεντρική θέση στο νόημα του όλου τροπαρίου, έτσι η κορύφωση αυτή του μέλους πρέπει να θεωρείται τυχαία.

Ημιστίχιο 22

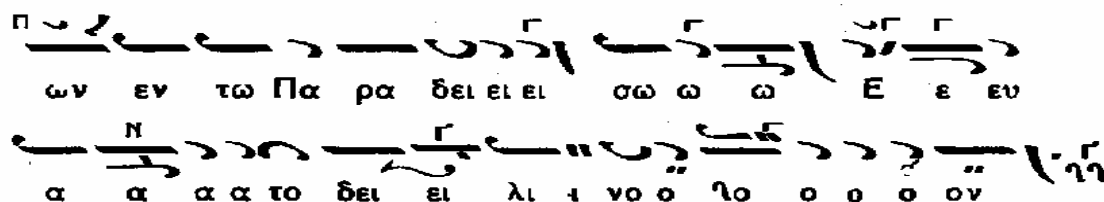
Πέτρος Λαμπαδάριος



³³ Για το θέμα αυτό βλ. Κ. Ψάχου, *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917, σ. 135-137.

³⁴ Περί χρονικής αγωγής βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Μέθοδος διδασκαλίας της βυζαντινής εκκλησιαστικής μουσικής*, Νεάπολις Κρήτης 2004, σσ. 56-57.

Κωνσταντίνος Πρίγγος



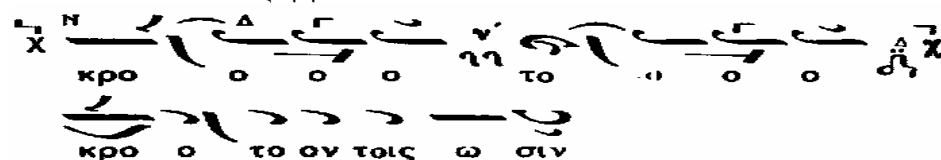
Στον Πέτρο η μελωδία κινείται στο πρώτο μέρος του μελωδικού σχήματος στο τετράχορδο άγια, για την απόδοση του νοήματος της λέξης "παραδείσω", ενώ στην συνέχεια καταλήγει στην τετραφωνία του ήχου³⁵. Στον Πρίγγο το μεν πρώτο μέρος έχομε μέλος με βάση τον Πα (αλεαλες), ενώ στο δεύτερο μέρος το μέλος ανέρχεται και δημιουργεί ιδέα **λαλα**. Η σύζευξη των δύο σχημάτων πραγμα-τοποιείται με πτώση από τον αλεαλες στον **λεαγια**³⁶ και ανάβαση στον **λαλα**.

Ημιστίχιο 23

Πέτρος Λαμπαδάριος



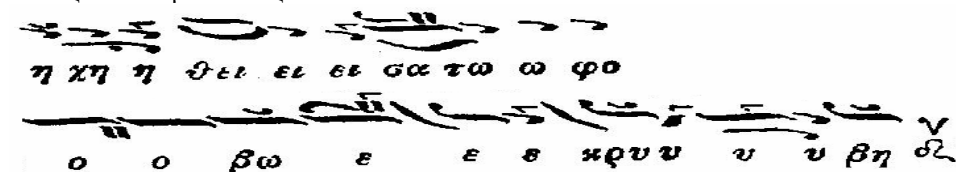
Κωνσταντίνος Πρίγγος



Στον Πέτρο έχομε ανάβαση στην επταφωνία του ήχου για την απόδοση του νοήματος της λέξης "κρότον". Ο Πρίγγος δανείζεται το αργό στιχηραρικό από το αντίστοιχο μέλος του Πέτρου. Ωστόσο στην επανάληψη της λέξης "κρότον" ανέρχεται έως τον Βου' διαφοροποιούμενος από τον Πέτρο ο οποίος ανέρχεται έως και τον Πα' με τονή³⁷.

Ημιστίχιο 24

Πέτρος Λαμπαδάριος

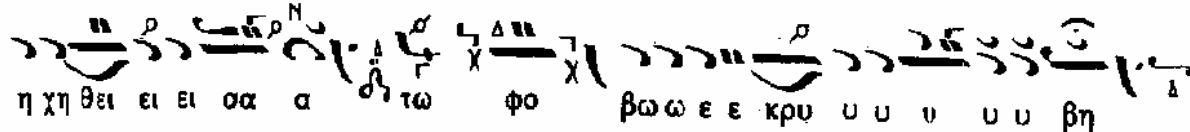


³⁵ Κ. Ψάχου, ό. π., σσ. 138-139.

³⁶ Κ. Ψάχου, ό. π., σσ. 131-133.

³⁷ Π.Ν.Τρεμπέλα, *Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου υμνογραφίας*, Αθήναι 1978, σ. 75.

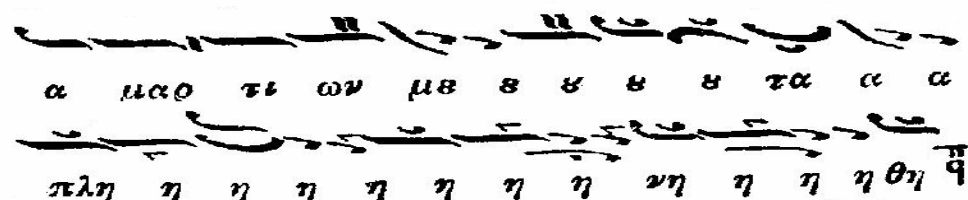
Κωνσταντίνος Πρίγγος



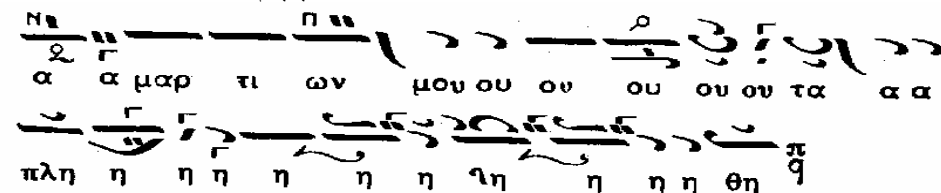
Στον πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Στον Πρίγγο στο πρώτο μέρος του σχήματος έχουμε κυκλοφορία του μέλους στο τετραχορδο άγια, ενώ στο δεύτερο μέρος, μετά από την εισαγωγή σκληρού χρώματος και αλλαγή της χρονικής αγωγής του μέλους, πραγματοποιείται πτώση στον Δι της υπάτης, με σκοπό την απόδοση των συναισθημάτων και των προθέσεων της μετανοούσης γυναίκας. Στην κατάληξη χρησιμοποιεί γραμμή του αργού στιχηραρίου.

Ημιστίχιο 25

Πέτρος Λαμπαδάριος



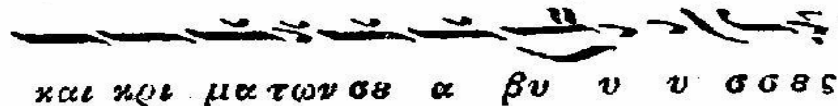
Κωνσταντίνος Πρίγγος



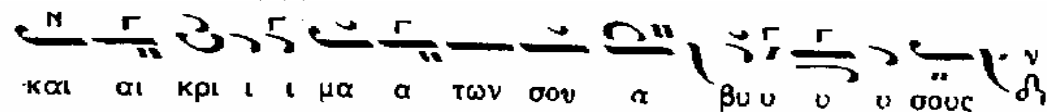
Το μέλος πραγματοποιεί μελωδική κίνηση με βάση τον Πα, έχουμε χρήση της χειρονομίας του κουφίσματος³⁸. Στον Πρίγγο καταγράφονται κινήσεις της φωνής.

Ημιστίχιο 26

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος

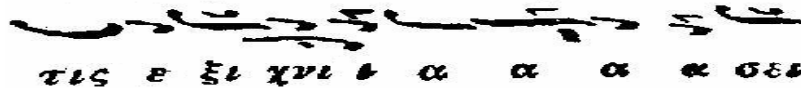


³⁸ Κυριακού Φιλοξένους, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1868, σ. σ. 128-129.

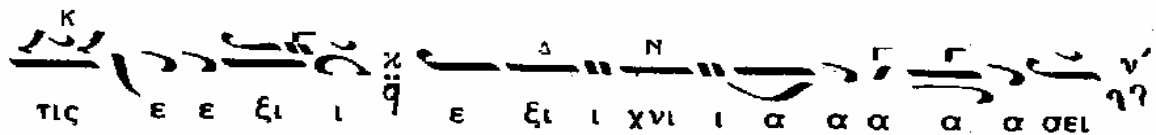
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο άγια για την απόδοση του νοήματος της λέξης "αβύσσους". Ο Πρίγγος οδηγεί το μέλος στην βάση του ήχου.

Ημιστίχιο 27

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



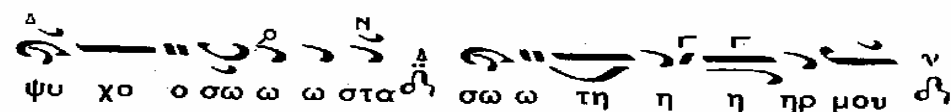
Ο Πέτρος πραγματοποιεί ατελή κατάληξη στην διφωνία του ήχου. Ο Πρίγγος δανείζεται την ιδέα του Πέτρου από το αντίστοιχο αργό στιχηραρικό μέλος του, πλην όμως πραγματοποιεί σύντμηση, καταλήγοντας στην αντιφωνία του ήχου. Στο σημείο αυτό σημειώνεται και η υψηλότερη κορύφωση του μέλους, έχουμε το τετράχορδο **λεα**γιε σε αντιφωνία, και δικαίως διότι εκφράζεται η απορία του υμνογράφου για τα όσα θαυμαστά συμβαίνουν στο πρόσωπο της μετανοούσας γυναίκας. Ο τρόπος του βίου της δεν την εμποδίζει να αναγνωρίσει την θεότητα του Χριστού.

Ημιστίχιο 28

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



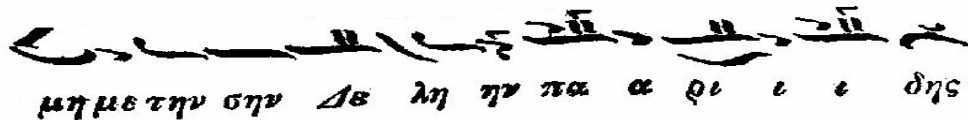
Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος καταλήγει επίσης στην βάση του ήχου, αφού πρώτα πραγματοποιήσει ανάβαση στο τετράχορδο άγια. Έτσι σε συνδυασμό με το προηγούμενο μελωδικό σχήμα, έχουμε εμφάνιση των τριών δομικών φθόγγων³⁹ του πλαγίου τετάρτου ήχου εξιχνιάσει (Nη'), ψυχοσώστα (Δι), Σωτήρ μου (Nη): Επίσης, πάντοτε σε συνδυασμό με το προηγούμενο μελωδικό σχήμα έχουμε παρουσία του βασικού τετραχόρδου του

³⁹ Βλ. Γ Χατζηθεοδώρου Γ., ό. π, σ. 100.

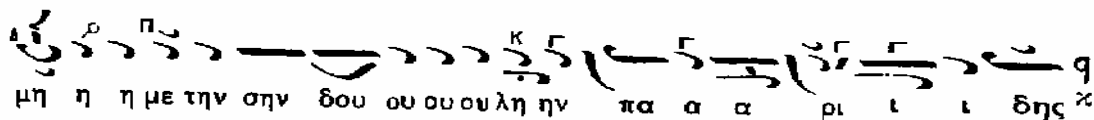
ήχου (Σωτήρ μου Γα-Νη), της αντιφωνίας⁴⁰ του (εξιχνιάσει Γα'-Νη') όπως και του τετραχόρδου άγια (ψυχοσώστα Νη'-Δι'). Το τελευταίο τεράχορδο συνεργάζεται συστηματικά με τον πλάγιο του τετάρτου. Και στίς τρεις περιπτώσεις έχουμε κατιούσα κίνηση των τετραχόρδων.

Ημιστίχιο 29

Πέτρος Λαμπαδάριος



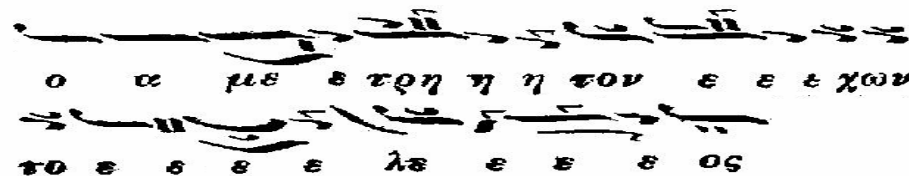
Κωνσταντίνος Πρίγγος



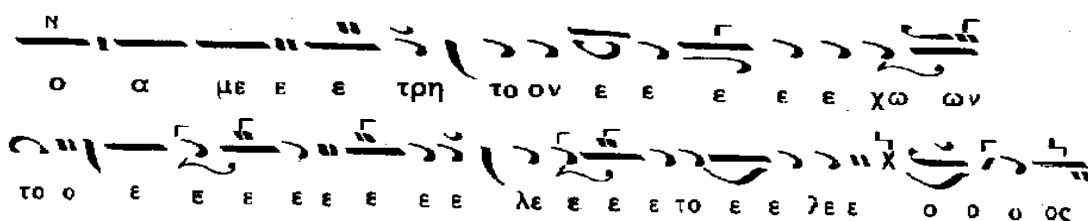
Ο Πέτρος χρησιμοποιεί το τετράχορδο άγια. Ο Πρίγγος χρησιμοποιεί απολύτως κατιούσα μελωδική κίνηση χωρίζοντας το σχήμα σε τρία μέρη, χρησιμοποιώντας αργίες: μη με (Δι), δούλην (Πα), παρίδης (κάτω Κε). Στο πρώτο μέρος του σχήματος έχουμε εμφάνιση του τετραχόρδου "άγια" (Νη'-Δι), ενώ στο δεύτερο μέρος πενταχόρδου και τετραχόρδου αλεαλες (Κε-Πα, Πα-κε), αμφοτέρων σε κατιούσα κίνηση. Με την πτώση στον Κε της υπάτης εκφράζεται η ταπείνωση και η παράκληση της μετανοούσης γυναίκας.

Ημιστίχιο 30

Πέτρος Λαμπαδάριος



Κωνσταντίνος Πρίγγος



Στον Πέτρο το μέλος καταλήγει στην βάση του ήχου. Ο Πρίγγος καταλήγει επίσης στην βάση του ήχου, χρησιμοποιώντας αργή στιχηραρική γραμμή, σημειώνοντας και την οριστική κατάληξη του μέλους.

⁴⁰ Δ. Παναγιωτοπούλου, ό. π. σ. 47

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην μελοποίηση του τροπαρίου από τον Πέτρο χρησιμοποιούνται οι βασικές μελωδικές θέσεις του πλαγίου τετάρτου ήχου, θέσεις του ήχου "άγια", ο οποίος συνεργάζεται συστηματικά με τον πλάγιο του τετάρτου, όπως και ελάχιστες θέσεις του πλαγίου δευτέρου. Στο δεύτερο μέρος του στίχου 25 (Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη) χρησιμοποιείται μελωδική γραμμή του πλαγίου πρώτου. Γραμμή του πλαγίου πρώτου χρησιμοποιείται από τον Πρίγγο και στο δεύτερο μέρος του στίχου 29 (Μὴ με τὴν σὴν δούλην παρίδης). Ο Πρίγγος δανείζεται μελωδικές και από την αργή καταγραφή του Πέτρου Λαμπαδαρίου. Ως προς την έκταση της μελωδίας, οι 245 συλλαβές του ποιητικού κειμένου αναπτύσσονται από τον Πέτρο σε 561 χρόνους και από τον Πρίγγο σε 693.

Στον Πέτρο έχουμε ένδεκα κορυφώσεις της μελωδίας, πάντοτε έως και την αντιφωνία του ήχου. Στον Πρίγγο υπάρχουν ένδεκα επίσης κορυφώσεις, όχι πάντοτε στα ίδια σημεία με τον Πέτρο. Τρεις από αυτές είναι υπερκορυφώσεις, αναβάσεις δηλαδή πέραν της αντιφωνίας του ήχου

Στον Πέτρο συναντούμε δύο πτώσεις στον Δι της υπάτης, στόν στίχο 11 (ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος) και στον πρώτο μέρος του στίχου 17 (ὁ κλίνας). Στον Πρίγγο έχουμε τέσσερις πτώσεις κάτω από τον φθόγγο αναφοράς του ήχου, στους στίχους 11 (ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος), 17 (ὁ κλίνας), 24 (τῷ φόβῳ ἐκρύβη) και 29 (Μὴ με τὴν σὴν δούλην παρίδης). Οι κορυφώσεις και τα χαμηλότερα σημεία και στους δύο μελοποιούς ανταποκρίνονται στην προσπάθεια αποδόσεως του νοήματος του ποιητικού κειμένου.

Η καταγραφή του Πρίγγου είναι αναλυτική καθώς σε αυτήν καταγράφεται εν πολλοίς η κίνηση της φωνής του ερμηνευτή. Τα ποικίλματα είναι ανεπαίσθητοι κυματισμοί της φωνής, οι οποίοι καταγράφονται και από παλαιότερους μελοποιούς, κυρίως όμως από τους μελοποιούς του δευτέρου ημίσεως του 20ου αιώνας, τους πατριαρχικούς και τους Θεσσαλονικείς διδασκάλους. Το θέμα αυτό βέβαια είναι πολύ μεγάλο και δεν μπορεί να καλυφθεί στα σύντομα συμπεράσματά μας. Να σημειωθεί μόνο ότι με την καταγραφή των ποικιλιμάτων της φωνής αφαιρείται η ελευθερία της ερμηνείας και της έκφρασης του ψάλτη.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΙΝΑΚΑΣ 2. ΚΟΡΥΦΩΣΕΩΝ ΚΑΙ ΧΑΜΗΛΩΝ ΣΗΜΕΙΩΝ


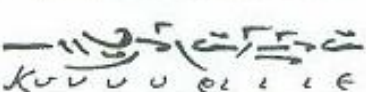

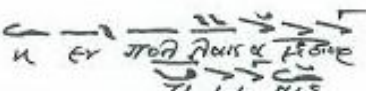

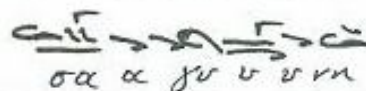
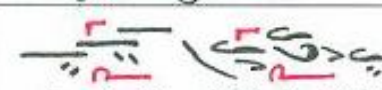
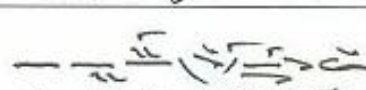
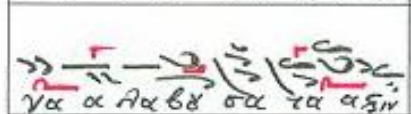
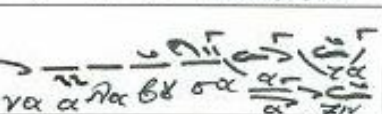

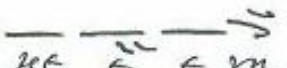
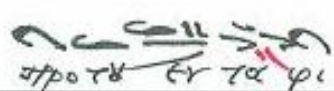
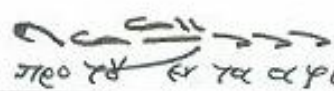
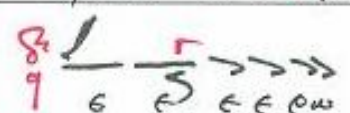
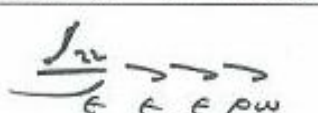

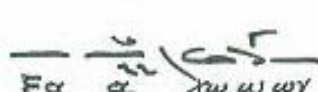
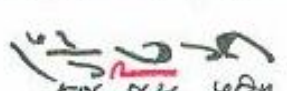
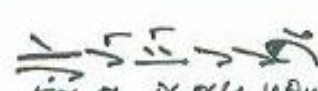



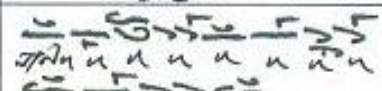
ΚΩΛΑ	ΚΕΙΜΕΝΟ	Π. Λ.	Κ. Πρ.	Π. Λ.	Κ. Πρ.
1	Κύριε				
2	ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις				
3	περιπεσοῦσα γυνή,				
4	τὴν σὴν αἰσθομένη θεότητα,	Κ			
5	μυροφόρου ἀναλαβοῦσα τάξιν,				
6	ὀδυρομένη, μύρα σοι	Κ			
7	πρὸ τοῦ ἐνταφιασμοῦ κομίζει				
8	Οἶμοι! λέγουσα,	Κ	Κ		
9	ὅτι νύξ μοι ὑπάρχει				
10	οἷστρος ἀκολασίας,		Κ		
11	ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος,			Χ	Χ
12	ἔρως τῆς ἁμαρτίας				
13	Δέξαι μου τὰς πηγὰς τῶν δακρῶν,	Κ	Κ		
14	ὁ νεφέλαις διεξάγων τῆς θαλάσσης τὸ ὕδωρ	Κ 1	Κ 1		
15	Κάμθητι μοι				
16	πρὸς τοὺς στεναγμοὺς τῆς καρδίας		Κ		
17	ὁ κλίνας τοὺς ουρανοὺς		Κ 2	Χ 1	Χ 1
18	τῇ ἀφάτῳ σου κενώσει				
19	Καταφιλήσω τοὺς ἀχράντους σου πόδας	Κ			
20	ἀποσμήξω τούτους δὲ πάλιν				
21	τοῖς τῆς κεφαλῆς μου βοστρύχοις		Κ 1		
22	ὧν ἐν τῷ Παραδείσῳ Εὐὰ τὸ δειλινόν	Κ 1			
23	κρότον τοῖς ὤσιν ἤχηθεῖσα,	Κ 1	Κ 2		
24	τῷ φόβῳ ἐκρύβη				Χ
25	Ἀμαρτιῶν μου τὰ πλήθη				
26	καὶ κριμμάτων μου ἀβύσσους	Κ			
27	Τίς ἐξιχνιάσει		Κ 2		
28	ψυχοσῶστα Σωτήρ μου		Κ 1		
29	Μή με τὴν σὴν δούλην παρίδης	Κ	Κ 1		Χ
30	ὁ ἀμέτρητον ἔχων τὸ ἔλεος.	Κ 1			

Κ 1: Κορύφωση στο Α' μέρος του μελωδικού σχήματος.


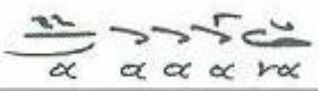
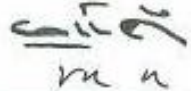
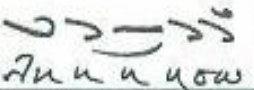
Κ 2: Υπερκορύφωση, ανάβαση της μελωδίας πέραν της αντιφωνίας του ήχου

Χ 1: χαμηλό σημείο στο Α' μέρος του μελωδικού σχήματος.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3. ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΩΝ ΜΕΛΩΔΙΚΩΝ ΦΡΑΣΕΩΝ

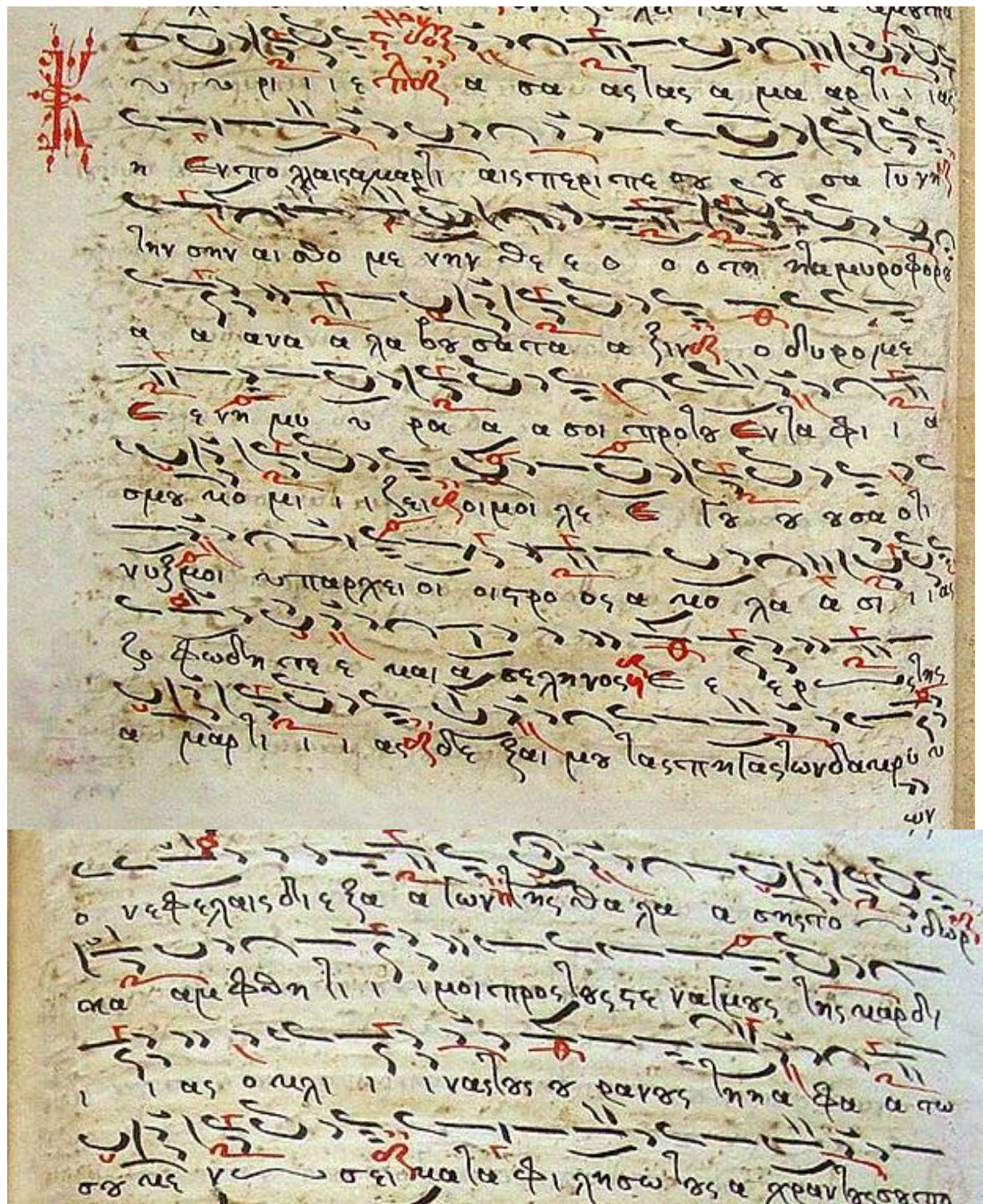
Χφ. Βατοπαιδίου 1254	Δοξαστάριον 1820	Χειρονομία
 Κυ υ υ ει ι ε	 Κυ υ υ υ ει ι ι ε	πεταστή-λύγισμα
 η εν ποταμω μαρε υ αις	 η εν ποταμω μαρε υ αις	αντικενώματα
 σα α γυ υ υ η	 σα α γυ υ υ η	σπραγγίσματα με αργία
 ο ο ο τη η η τα	 ο ο ο τη η η τα	λυγίσματα (ανιόν-κατιόν)
 γα α λα βλ σα τα αδιν	 γα α λα βλ σα τα αδιν	λυγίσματα (ανιόν-κατιόν)
 κε ε ε η	 κε ε ε η	λύγισμα
 προ γλ εν τα αρι	 προ γλ εν τα αρι	πίεσμα
 ε ε ε ρω	 ε ε ε ρω	τρομικόν
 α α γων	 α α γων	λύγισμα
 α α α μι γθη	 α α α μι γθη	λύγισμα
 το ο	 το ο	πίεσμα
 πλη θη	 πλη θη	σύνδεσμος (έτερον) πίεσμα

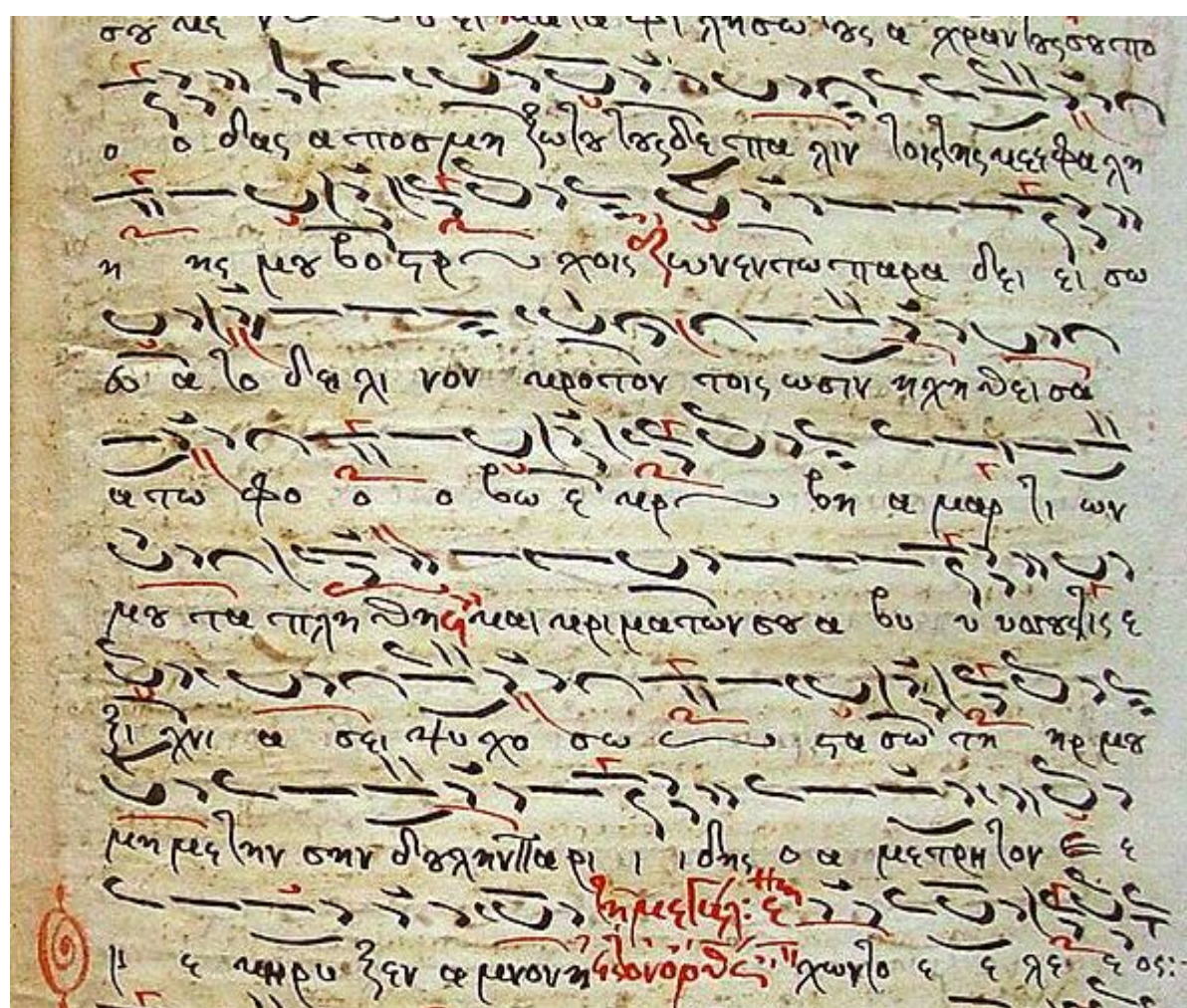
ΠΙΝΑΚΑΣ 4. ΠΟΙΚΙΛΙΑΤΩΝ ΚΩΝ/ΝΟΥ ΠΡΙΓΓΟΥ

Γραφή Πρίγγου	Στενογραφία	Χειρονομία
		κλάσμα (ανιόν)
		κλάσμα (ανιόν)
		έγχρονος πεταστή
		σύνθεση χαρακτήρων
		πίεσμα
		κλάσμα (τζάκισμα)
		βαρεία
		κλάσματα (κατιόντα)
		κλάσμα
		ποίκιλμα
		έγχρονος πεταστή

ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Χφ. Βατοπεδίου 1254, φ. 96β-97α.



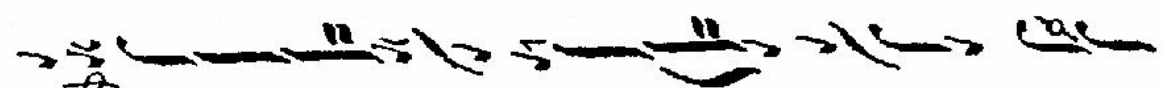
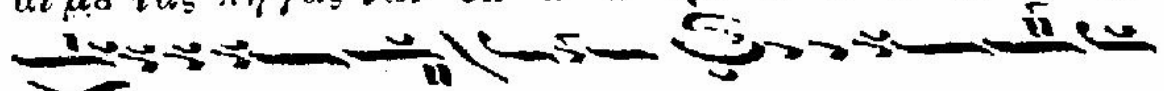
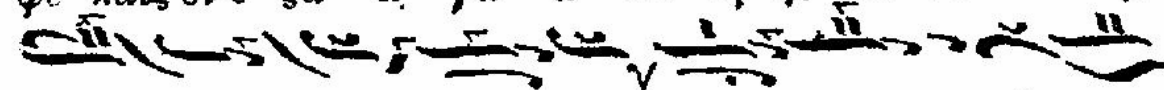
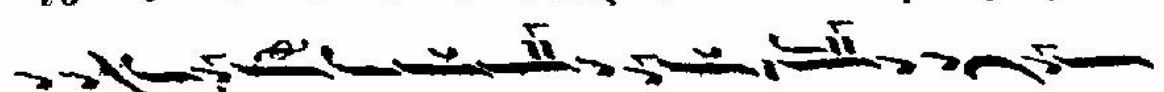

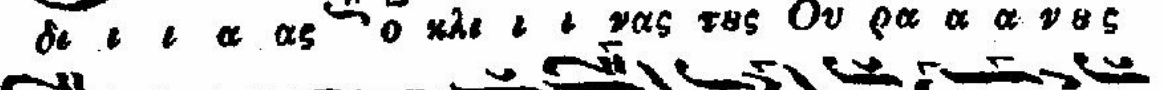
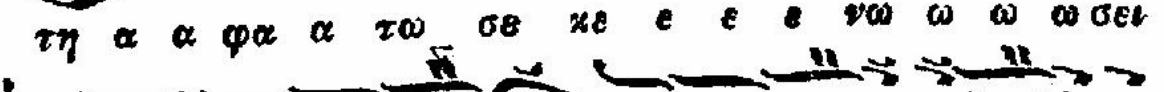
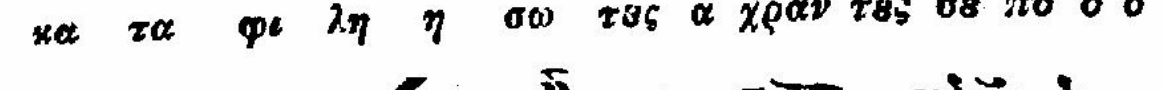
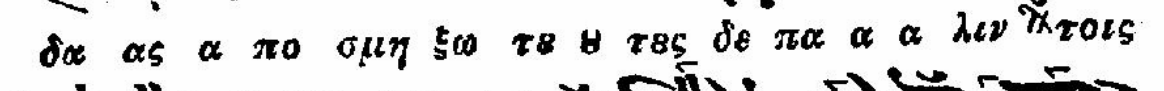
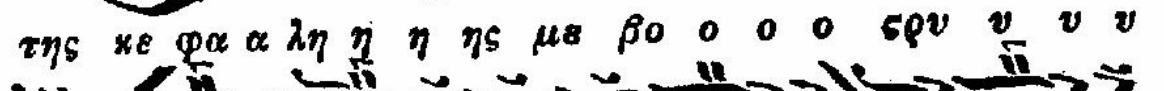
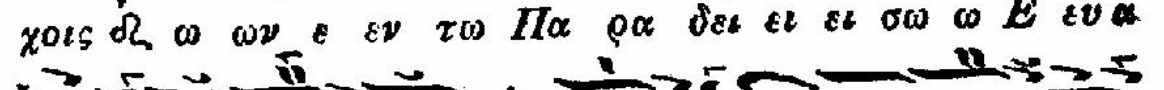
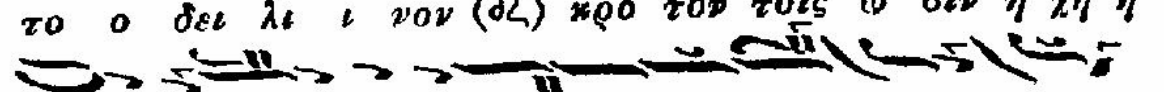
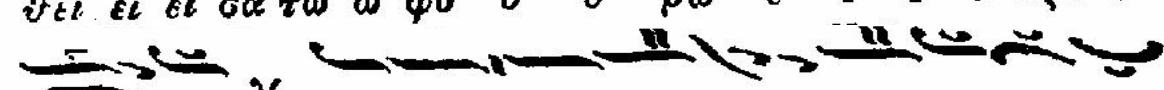




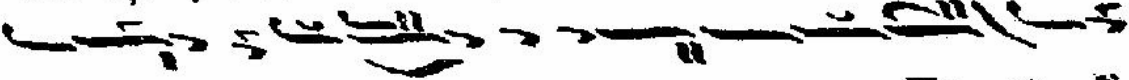
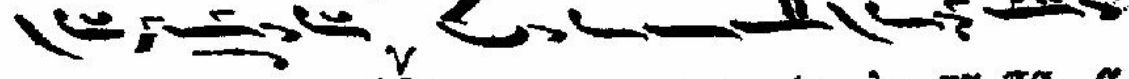
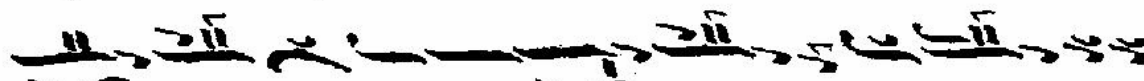

Το μέλος Πέτρου Λαμπαδαρίου

Σύντομον Δοξαστάριον, Βουκουρέστι 1820, σσ. 319-322.

Δόξα, Καὶ νῦν ἡχος. ^Δπδλ νη

K ρ υ υ υ ρι ι ι ι ε(δλ) η εν πο λλαις α
μα αρ τι ι ι αις περι πε σθ ε ε ε σα α γυ υ υ
νη την σην αι σθο με νη η Θε ε ο ο ο ο τη η
η η τα(δλ) μυ ρο φο ο ο ρε α α α να α λα
βε σα α α τα α α ξινδλ ο δυ ρο με ε
ε νη μυ υ υ υ ρα α α α σοιδλ προ τε εν τα α
φι ι α σμε κο ο ο με ι ι ι ι ζειδλ οι μοι
λε ε ε ε γθ ε ε ε σα(Δ) ο τι νυ υξ μοι οι υ υ
παρ χει οι οι οι οι ερο ος α κο ο λα σε ι ι ι
ας(γ) ζο φω δης τε ε ε και α σε λη νος(Δ) ε ε ε
ρω ως της α μα α αρ τι ι ι ι ας δλ δε ξαι


 αι με τας πη γας των δα α α κρυ υ υ ω ων ο νε

 φε λαις δι ε ξα α γω ω ων τη ης θα λα α σσης

 το ο ο υ υ υ υ δω ρα α α αμ φθη τι

 ι ι μοι προς τας σε να α α γμυς τη ης κα α αρ

 δι ι ι α ας ^{π ρ} ο κλι ι ι νας τας Ου ρα α α νες

 τη α α φα α τω σε κε ε ε ε νω ω ω ω σει

 κα τα φι λη η σω τας α χραν τας σε πο ο ο

 δα ας α πο σμη ξω τε η τας δε πα α α λιν ^εητοις

 της κε φα α λη η η ης με βο ο ο ο ερυ υ υ υ

 χοις ^υδω ων ε εν τω Πα ρα δει ει ει σω ω Ε ευα

 το ο δει λι ι νον ^Δ(δλ) κρο τον τοις ω σιν η χη η

 θει ει ει σα τω ω φο ο ο βω ε ε ε ε κρυ υ

 υ υ βη ^υ(δλ) α μαρ τι ων με ε ε ε ε τα


 α α πλη η η η η η η η νη η η η θη(ῥ)

 και κρι ματων σε α βυ υ υ σ σ ες της ε ξι χνι ι

 α α α α σει ψυ χο ο σω ω ω εα Σω ω ω

 τη η η η ρ με(δλ) μη με την σην Δε λη ην πα α

 ρι ι ι δης ο α με ε τρη η η τον ε ε ε χων

 το ε ε ε ε λε ε ε ε ος

Το μέλος Προίγγου Κωνσταντίνου,

Η Πατριαρχική Φόρμιγξ, Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς, Αθήνα 1969, σσ. 61-64.

"Ετερον σύντομον

Κυ υ υ ρι ι ι ε η ε εν πολ
 λαι αι αι σις α α μα αρ τι ι ι ι ι αι αις
 πε ε ε ε ρι ι ι πε σου ου ου σα α γυ υ υ
 νη την σην αι σθο με νη η Θε ο ο
 τη η τα μυ υ υ ρο ο ο φο ο ο ρι υ
 α α α να α λα βου σα α τα α α α ξιν
 ο δυ ρο με ε ε ε ε νη η
 μυ υ υ ρα α σοι οι προ του ε εν τα α α
 φι ι α σμου κο ο μι ι ι ι ι ι ι κο μι ι ι
 ζει Χ οι ι ι οι ι ι οι ι ι οι ι ι οι ι ι

οι οι μοι χ λε ε ε ε ε γουου ου ου σα

ο τι χ νυ υ υ υ υ ξ χ μοι υ υ πα α α α αρ

χει χ οι οι οι οι οι οι χ στρο ο ο ος

α κο ο ο ο ο λα α α οι ι ι ι ι α ας

ζο χ φω δης χ τε ε ε ε και α σε λη νο ος

ε ε ε ε ρω ω ω ως της ο μαρ τι

ι ι ι ι ας δε ε ε ε ε ε ε ε ε

ε χ ξαι αι αι αι δε ε ε ε ξαι αι αι

μου ου οθ τα ας πη γας τω ων δα

α κρυ υ υ υ υ υ υ υ ω ω ων

χ ο νε φε λαις δι ι ε ξα α γων

τη ης θα α α λα α α ασ σης το ο υ υ υ υ υ

36

^Δ ^Ν
^Χ ^{φο} ^Χ βωω εε κρυ υυ υ υυ βη ^Ν
^α ^α

^Π
μαρ τι ων μου ου ου ου ου τα αα πλη η

^Ν
η η η η η η η η η θη ⁹ και αι κρι ι ι

^Ν ^Κ
μα α των σου α βυυ υ υ σους ^δ τις

^Δ ^Ν ^Ν
ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε ε

^Δ ^Ν ^Ν ^Ν
ψυ χο ο σω ω ω στα ^δ σω ω τη η η ηρ μου ^δ μη

^Π ^Κ
η η με την σην δου ου ου ου λη ην πα α α ρι

⁹ ^Ν
ι ι της ο α με ε ε τρη το ον ε ε

λε ε ε ε το ε ε λεε χ ο ο υ ος

Πηγές και βοηθήματα

ΑΓΙΑ ΓΡΑΦΗ

Παλαιά Διαθήκη, *Septuaginta*, κριτική έκδοση Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1979.
Καινή Διαθήκη, *The Greek New Testament*, κριτική έκδοση, Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart 1993.

ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Εκδόσεις Ρηγοπούλου, *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Θεσσαλονίκη, ά. χρ. ε.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Χφ. Βατοπαιδίου 1254, φ. 96β-97α.

ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Γρηγοριάδη Κ., *Η Αγία και Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 2005.
Θεοδωροπούλου Ε., *Η Μεγάλη Εβδομάς μετά ερμηνείας*, Αθήνα 1988.
Φραγκοπούλου Α., *Το Πάσχα ημών*, Αθήνα 2000.

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑ

Αλεξάνδρου Μ., "Απόπειρες ανάλυσης της βυζαντινής μουσικής", *Μελουργία* I (2008), σσ. 225-234.
Πάρη Ν., *Το εκκλησιαστικό άσμα*, Θεσσαλονίκη 1999.
Στάθη Γρ., *Οι αναγραμματισμοί και τα μαθήματα της βυζαντινής μελοποιίας*, Αθήναι 1979.

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ

Κυριακού Φιλοξένου, *Λεξικόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής*, Κωνσταντινούπολις 1868.
Κωνσταντίνου Γ., *Θεωρία καὶ πράξις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Αθήνα 2003.
Μαυροειδή Μ., *Οί μουσικοί τρόποι στήν Ἀνατολική Μεσόγειο*, Αθήνα 1999.
Παναγιωτοπούλου Δ., *Θεωρία και πράξις της εκκλησιαστικής βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1986,
Χατζηθεοδώρου Γ., *Μέθοδος διδασκαλίας τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Νεάπολις 2004.
Χρυσάνθου εκ Μαδύτων, *Θεωρητικόν Μέγα της Μουσικής*, Τεργέστη 1832.
Ψάχου Κ., *Η παρασημαντική της βυζαντινής μουσικής*, Αθήναι 1917.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ

Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου, *Εἱρμολογίον τῶν ὑμῶν αταβασίων*, Κωνσταντινούπολις 1825.
Πέτρου Λαμπαδαρίου, *Σύντομον Δοξαστάριον*, Βουκουρέστι 1820.
Πρίγγου Κωνσταντίνου, *Ἡ Πατριαρχική Φόρμιγξ, Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, Αθήνα 1969.
Πρίγγου Κωνσταντίνου, *Ἡ Αγία καὶ Μεγάλη Εβδομάς*, ἐπιμ. Γ. Κωνσταντίνου, Αθήνα 2006.

ΘΕΟΛΟΓΙΚΑ ΕΡΓΑ

Ιωάννου Δαμασκηνού, *Εκδοσις ακριβῆς της ορθοδόξου πίστεως*, μτφρ. Ν. Ματσούκα, Θεσσαλονίκη 1989.
Μαντζαρίδη Γ., *Χριστιανική Ηθική*, Θεσσαλονίκη 1991.

ΓΕΝΙΚΑ ΒΟΗΘΗΜΑΤΑ

Οικονόμου Φ., *Βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική και ψαλμωδία*, Αίγιο 1992.
Τρεμπέλα Π.Ν., *Εκλογή ελληνικής ορθοδόξου υμνογραφίας*, Αθήναι 1978.
Συνδέσμου του εν Αθήναις Μεγαλοσχολιτών, *Οι ψάλτες του Οικουμενικού Πατριαρχείου*, Αθήνα 1996.